

## PRESS KIT

### DEPARTAMENTO DE PRENSA

[+54 11] 4104 1044 - 43

anaclara@proa.org

prensa@proa.org

www.proa.org

Fundación PROA

Av. Pedro de Mendoza 1929

[C1169AAD] Buenos Aires

Argentina

# LOS INCAS

## MÁS ALLÁ DE UN IMPERIO

Inauguración:

Sábado 28 de septiembre, 2024



Inca (1400-1532 d.C.). Aribalo con representación de libélulas y otros insectos  
Moldeado y pintado, 23,8 x 18,8 x 14,3 cm. Museo Larco. Lima - Perú. ML013788

PROA



Tenaris

Ternium

Tecpetrol

# LOS INCAS

## MÁS ALLÁ DE UN IMPERIO

### Inauguración

**Sábado 28 de septiembre a las 17h, 2024**

**Septiembre 2024 - Enero 2025**

#### Organización

Museo de Arte de Lima - Fundación Proa

#### Auspiciantes

Tenaris - Ternium - Tecpetrol

#### Prestadores

Museo de Arte de Lima, Perú  
Museo Larco, Perú  
Museo Textil Amano, Perú  
Museo Pedro de Osma, Perú  
Museo Central del Banco Central de Reserva de Perú  
Museo Nacional de Arqueología, Antropología  
e Historia de Perú  
Ministerio de Cultura de Perú  
Fundación Biblioteca Museo Temple Radicati –  
Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
Proyecto Qhapaq Ñan – Sede Nacional Perú  
Colección Barbosa-Stern, Perú  
Colección José Ignacio Lambarri, Perú  
Colección Vivian y Jaime Liébana, Perú  
Colección Carlos Llosa Larrabure  
y Sonia Cunliffe Seoane, Perú  
Colección Napoleón Valdéz Ferrand, Perú

#### Agradecimientos

Embajada del Perú en Argentina  
Museo de Arqueología de Alta Montaña, Salta  
Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, Buenos Aires  
Museo Arqueológico “Dr. Eduardo Casanova”, Jujuy  
Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires  
Museo de la Plata, Buenos Aires

Armando Andrade  
Leonor Acuña  
Sergio Baur  
Walter Bayly  
Ricardo Briceño  
Muriel Clemens  
Guillermina Couso  
Lucía de la Puente  
Ezequiel Fonseca  
Marco Giovannetti  
Julie Lindley  
Natalia Majluf  
Nissim Mayo  
Cristián Melian  
Ruben Méndez  
Axel Nielsen  
Luis Oganés  
Clarisa Otero  
Madeleine Osterling  
Alberto Rebaza T.  
Victoria Sosa  
Christian Vitry

#### Agradecimientos MALI

Oficina Federal de Cultura de la Confederación Suiza  
Embajada de Suiza en el Perú – Fondo Cultural Suizo  
Fundación Telefónica Movistar  
Instituto Cultural Peruano Norteamericano – ICPNA  
Pontificia Universidad Católica del Perú  
Comité de Formación de Colecciones del MALI

**Imágenes en alta  
de las obras**



# Presentación

**Fundación Proa presenta por primera vez en la Argentina una selección de cerámicas, objetos líticos, metales, textiles y pinturas - algunas nunca antes exhibidas- que ofrecen una nueva mirada sobre una de las civilizaciones más fascinantes de la América prehispánica. "Los incas. Más allá de un imperio" invita a viajar en el tiempo para desandar mitos y poner en valor más de cuatro siglos de cultura andina.**

Quienes fueron los incas, y cómo lograron consolidar un imperio cuyos dominios se extendían hasta en el territorio argentino, es la gran pregunta detrás de esta exhibición que presenta Fundación Proa desde el próximo 28 de septiembre hasta enero de 2025.

Originalmente producida por el MALI -Museo de Arte de Lima, Perú- "Los incas. Más allá de un imperio" desafía las narrativas que predominan en el imaginario colectivo acerca de una de las civilizaciones más deslumbrantes del mundo prehispánico. A través de una perspectiva interdisciplinaria que abarca arqueología, historia, lingüística, arte y diseño, la muestra es una invitación a viajar en el tiempo para explorar los orígenes del Tahuantinsuyo o imperio inca, su proyección en el continente americano, la complejidad de su organización sociopolítica, pasando por la inserción de sus descendientes en el nuevo orden y el legado de más de cuatro siglos de cultura andina.

Con la curaduría de los destacados especialistas Cecilia Pardo, Ricardo Kusunoki y Julio Rucabado, la edición de Proa para su presentación en Buenos Aires reúne 138 piezas procedentes de colecciones públicas y privadas de Perú, entre las que destacan cerámicas, textiles, objetos líticos y pinturas, algunas nunca antes exhibidas en nuestro país. La selección incluye notables ejemplos de la indumentaria inca; objetos de uso cotidiano como los *queros*, cuyo valor simbólico es clave para comprender la dinámica de su estrategia política; se presentan figuras talladas que fueron parte de ofrendas y rituales religiosos, piezas cerámicas de asombrosa factura, y entre esos tesoros están los famosos *quipus*, un sistema contable único y de gran precisión compuesto por hilos y nudos con los que registraban lo que era importante para la economía del imperio.



Inca (1400-1532 d.C.)

*Paccha en forma de chakitaqlla con aribalo y maíz*

Museo de Arte de Lima. Donación Colección Petrus y Verónica Fernandini

Mediante recursos audiovisuales de tecnología contemporánea, se suman a la exposición testimonios de la presencia inca en los distintos yacimientos arqueológicos encontrados en las provincias de Jujuy, Salta y Catamarca. El público podrá apreciar los escenarios en los que se produjo el encuentro y diálogo con las comunidades locales, y el innegable impacto de un legado multicultural que aún perdura en muchas manifestaciones del territorio argentino.

A través de esta iniciativa, Fundación Proa reafirma su compromiso con la difusión de los pueblos originarios del continente americano, habiendo realizado en el pasado muestras sobre las civilización olmeca, la del Golfo de México, además de los aborígenes del Gran Chaco, los pampas y sus textiles, la platería mapuche y los caminos sagrados de los habitantes nativos de la Argentina.

Esta muestra excepcional ha sido posible gracias a la colaboración de instituciones públicas y privadas de Perú y Argentina, y cuenta el aporte invaluable de investigadores y académicos argentinos que nos ayudaron a completar la información de los sitios arqueológicos en nuestro país.

Como siempre, un agradecimiento especial a nuestros auspiciantes **Tenaris, Ternium y Tecpetrol**, por su constante acompañamiento.



Inca (1400-1532 d.C.). Figurina en forma de mujer  
Museo de Arte de Lima



Montaje en Fundación Proa

# La exhibición



*Chimú – Inca (ca. 1470 – 1532)*  
Vasija que representa a un par de  
estructuras de planta rectangular  
Museo Larco – Lima, Perú

Surgido en la zona de los andes peruanos, el Tahuantinsuyo - que en quechua significa “las cuatro partes”, por las cuatro regiones que lo conformaron- alcanzó su apogeo hacia el siglo XV. Su influencia se extendió por los actuales territorios de Perú, Bolivia, Ecuador, Chile, Colombia y Argentina, dejando una huella profunda en cada una de las sociedades que conquistaron a su paso. Entre sus rasgos más sobresalientes es preciso mencionar la meticulosa organización de sus dominios bajo una estructura social, política y económica de avanzada, además de haber sido grandes arquitectos e ingenieros, autores de ciudades majestuosas y, entre otras, de una red de caminos o Qhapaq Ñan que enhebraba paisajes y pueblos tributarios del emperador, y que ha sido declarada Patrimonio de Humanidad por la Unesco.

“Los incas. Más allá de un imperio” se presenta en Buenos Aires desarrollada en núcleos temáticos compuestos por diversas secciones. En la Sala 1, dedicada a los **Orígenes y Formación del Tahuantinsuyo**, la muestra explora el origen de los incas que ha sido, durante mucho tiempo, propuesto sobre la base de relatos míticos recogidos durante la colonia. Estos inicios se concibieron como el resultado de una migración de poblaciones foráneas desde el Altiplano o de regiones vecinas al Cuzco, de donde procedían los ancestros fundadores. La historicidad de estos relatos ha sido cuestionada a partir de las investigaciones arqueológicas, que dan cuenta de un largo proceso de desarrollo de poblaciones locales en el valle del Cuzco, previo a la formación del Tahuantinsuyo.

Hacia inicios del siglo XV, los incas ya se habían consolidado como el grupo dominante en la región del Cuzco. A partir de entonces se inicia un proceso de expansión que llegaría a alcanzar un vasto territorio en los Andes. El Tahuantinsuyo incorporó a diversas poblaciones, cada una con sus propias costumbres y tradiciones. Esta formación política se apoyaba en una combinación de estrategias militares, económicas, sociales e ideológicas, implementadas en base a las dinámicas establecidas con las élites de cada localidad.

En la Sala 2, explora las secciones relacionadas con la **Organización y administración del imperio**, la producción de la tierra, la identidad a través del vestido y los rituales y ofrendas. Manejar una estructura tan vasta y diversa fue solo posible a través de un sistema organizado para poder controlar los recursos y la población. En el Tahuantinsuyo existían alrededor de 80



Inca Transicional  
(ca. 1550 – 1600)  
*Quero con representación de  
campos de cultivo de maíz,  
depósitos, yupana y personajes  
con chaquitacllas y vasijas*  
Museo Larco – Lima, Perú

provincias o huamani, cada una con unas 20.000 a 30.000 familias, que aportaban trabajo como una forma de tributo. De esta manera se llevaron a cabo grandes obras públicas, como la construcción de edificios y caminos o la implementación de proyectos agrícolas, supervisados por funcionarios del estado. En este sistema administrativo, el uso de los *quipus* fue determinante. En la forma de cuerdas anudadas, el *quipu* constituyó el principal sistema de registro de información en los Andes. Al igual que en otras sociedades del mundo antiguo, su origen estuvo relacionado a las primeras formas de organización imperial. Son estructuras sencillas con cuerdas colgantes enrolladas con hilos de colores y nudos simples. Si bien la mayoría de *quipus* incas registraba datos numéricos, sabemos que algunos también guardaban información narrativa como relatos y genealogías.

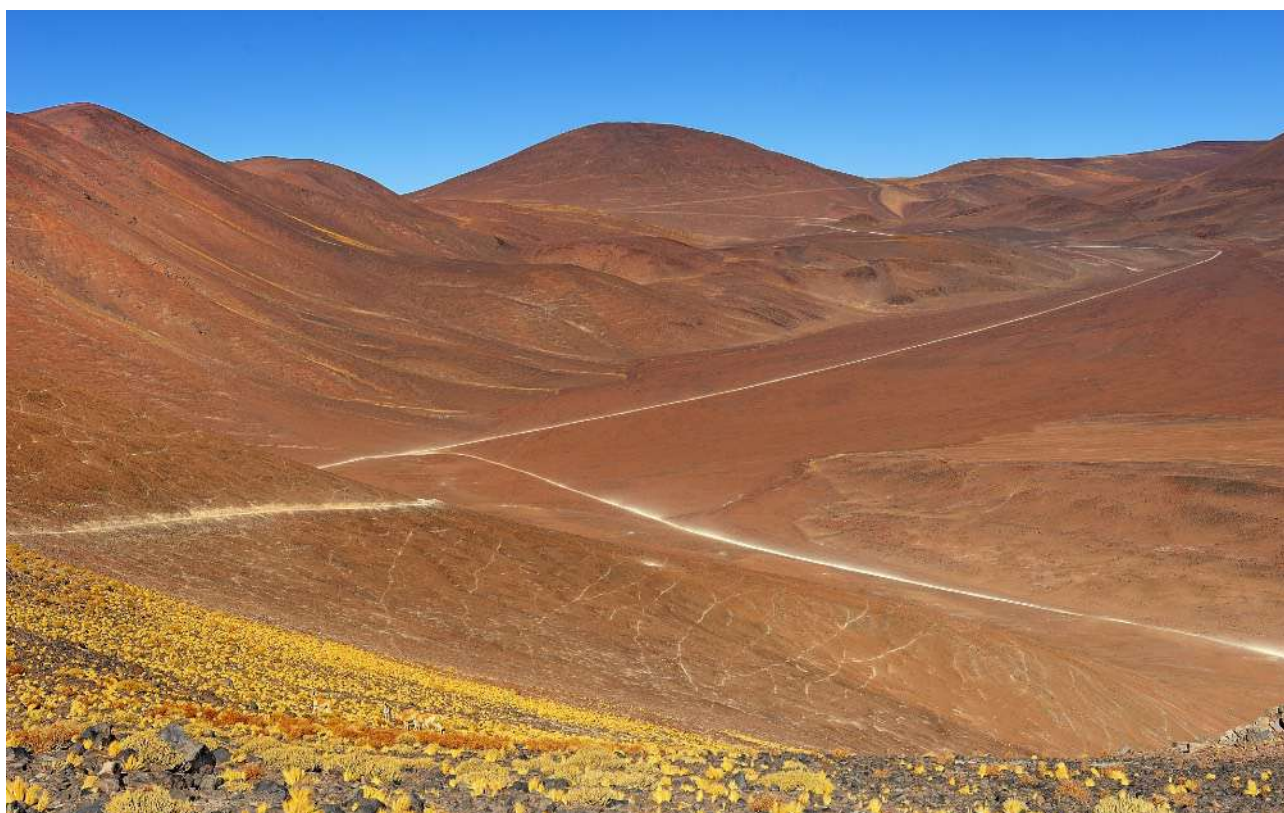
En el Tahuantinsuyo se estima que habrían existido hasta dos millones de hectáreas de tierras cultivables. Estas fueron logradas durante siglos mediante la implementación de obras hidráulicas y la construcción de terrazas agrícolas en las laderas de las montañas. La producción estuvo asegurada tanto por el adecuado manejo de la mano de obra y las tecnologías, como por la realización de ceremonias dedicadas a la propiciación de la fertilidad de la tierra.

Los rituales constituyen la principal forma de comunicación directa con las fuerzas que animaban la vida en el mundo. Muchas de estas prácticas fueron asimiladas por los incas y se mantuvieron, con algunas transformaciones, incluso después de la época Colonial. En esta sección exhibimos algunos objetos que, por su naturaleza o la energía que transmitían, cumplían roles activos en la vida religiosa, tanto en el ámbito doméstico como en el estatal. Una serie de atuendos y ornamentos permitía distinguir los diversos roles que cumplían algunos de los funcionarios incas, fuerza laboral estratégica para el desarrollo del estado. Por debajo del *Sapa Inca* y la *coya*, se encontraban los soldados y los administradores de diferente rango, así como las *mamaconas* y las *acllas*. Varios de estos personajes y sus atributos fueron recogidos en las crónicas ilustradas de fines del siglo XVI, como parte de una memoria que buscaba atestiguar su existencia.

**La Sala 3 se detiene en el paisaje, arquitectura y territorio.** Con su emblemático diseño y particular manera de transformar e integrarse al paisaje, la arquitectura inca permitió visibilizar la presencia del estado a lo largo de un vasto territorio. Si bien las construcciones se caracterizaron por una marcada sencillez, los edificios de élite son fácilmente reconocibles por el uso de

pedras finamente pulidas y por sus formas trapezoidales. Desde las terrazas agrícolas hasta los dominios reales, los incas supieron adaptar la arquitectura a la topografía del terreno como ninguna otra cultura andina. Hacia 1520, cuando el Tahuantinsuyo alcanzaba su mayor extensión, un sistema de caminos controlado por el estado, el Qhapaq Ñan, recorría los Andes y el Altiplano conectando a las diversas poblaciones del imperio.

El lenguaje visual de los incas se distingue por un quiebre respecto a las tradiciones previas en los Andes. Si bien la mayoría de representaciones han sido calificadas como geométricas y abstractas —posiblemente inspiradas en el entramado de los textiles— encontramos también algunas imágenes figurativas de marcada sencillez, y otras que combinan patrones de color. Para los incas, sin embargo, el proceso de crear dichos objetos así como los materiales utilizados, tenían mayor importancia que la apariencia superficial, ya que era la esencia del objeto lo que se priorizaba en su cosmovisión.



Ph: Lisardo F. Maggipinto

En el territorio argentino, distintas fuentes etnohistóricas ubican la entrada de los incas entre 1471 y 1493. Mediante recursos audiovisuales contemporáneos se presentan los yacimientos arqueológicos hallados en tres de las siete provincias que fueron parte del imperio. Se exhiben los sitios de Pucará del Tilcara (Jujuy), La Paya y Llullaillaco (Salta), Aconquija y Shincal de

Quimivil (ambos en Catamarca) que al público le permitirán apreciar los distintos escenarios donde se produjo el encuentro y diálogo con los habitantes de las comunidades locales.

En la **Sala 4, Un punto de quiebre**, se presentan obras relacionadas con el período colonial. Desde que Francisco Pizarro y sus tropas hicieron contacto con el Tahuantinsuyo, la violencia forjó las bases de un nuevo orden en los Andes. El hito inicial de este proceso sería la captura y ejecución del inca Atahualpa en 1532. Pero dismantelar aquel imperio no sólo requirió de la participación de miles de nativos. También exigió negociar cuotas de poder con ciertos sectores indígenas.

A su vez, el término Tahuantinsuyo sería reemplazado por el del Perú, una denominación que terminaría por adquirir significados distintos a medida que se consolidaba el poder colonial. La propia memoria de los tiempos prehispánicos se transformó en función a las necesidades de una sociedad distinta y a la implantación de lenguajes y técnicas artísticas occidentales. Se desencadenó así una permanente tensión entre la ruptura y la continuidad con el pasado.

Marcos Chillitupa Chávez  
*Genealogía de los incas*, 1837  
Museo de Arte de Lima. Adquisición por  
contribución de Maki Miró Quesada Arias, Efraín  
Goldenberg, Oswaldo Sandoval, Alberto Rebaza,  
Nicolás Kecskemethy, Luis Oganés, Susana de la  
Puente, Familia Miró Quesada-García Miró



# Texto curatorial

Por Cecilia Pardo, Ricardo Kusunoki y Julio Rucabado



Wari (600 – 1000)  
*Escultura que representa a un personaje con túnica y gorro de cuatro puntas*  
Fundación Museo Amano



Wari (600 – 1000)  
*Gorro de cuatro puntas con diseños geométricos*  
Museo de Arte de Lima.  
Donación Rosario de Cárdenas de Lavallo

Hace unos seiscientos años, la región andina fue escenario del nacimiento y desarrollo de una de las civilizaciones más importantes del mundo antiguo. Sus protagonistas fueron los incas.

A través del estudio de la materialidad y de las fuentes escritas, “Los incas. Más allá de un imperio” explora la cultura Inca, desde sus orígenes en el Cuzco y la formación de un gran imperio el Tahuantinsuyo hasta su inserción dentro de un nuevo orden colonial. Además, se acerca a su legado en la sociedad peruana del presente a través del arte, el diseño y la cultura viva.

Una representativa selección de objetos pertenecientes a diversas colecciones públicas y privadas del país sirve de base para trazar narrativas sobre algunos capítulos claves de esta gran historia, sobre todo a partir de una pregunta crucial: ¿quiénes fueron los incas? Ello nos lleva a revisar importantes aspectos sobre esta cultura, como el manejo político y administrativo, sus principales estrategias de expansión, la concepción particular de su paisaje y territorio, y su cosmovisión. Asimismo, el proyecto muestra algunas de las múltiples reinvisiones que, desde el periodo colonial, se han formulado sobre los incas, en diferentes medios que incluyen, entre otros, la pintura, el grabado y la fotografía.

Los quiebres y continuidades planteados en un recorrido temporal tan vasto se presentan en esta exposición como espacios que invitan a repensar ciertas preconcepciones sobre el origen, desarrollo y fin de un fenómeno que se resistió a desaparecer de nuestra memoria, y cuyo legado pervive hasta hoy entre todos nosotros.

Quechua [Oichwa] A lo largo de esta exposición nos encontraremos con una serie de términos quechuas que desarrollan conceptos asociados a las narrativas de cada sección. El significado de estas palabras ha sido formulado sobre la base de estudios lingüísticos recientes que toman como fuente los documentos escritos coloniales.

## Entrevista a Adriana Rosenberg

Esta entrevista fue realizada por el Departamento de Prensa de Fundación Proa.

**A lo largo de la historia de Proa se presentaron varias exhibiciones sobre las culturas originarias de Latinoamérica, ¿ésta se inscribe en este proyecto?**

Esta muestra se inscribe dentro de esa tradición que mantiene Proa de presentar las culturas originarias, tanto argentinas como de otros países. De México presentamos la cultura olmeca y también las del Golfo, con extraordinarias piezas. De nuestro país presentamos la del Gran Chaco, la platería mapuche, arte de la Pampa en el siglo XX, y varios seminarios y estudios académicos. En esta ocasión es la primera vez que trabajamos con las civilizaciones andinas. El MALI organizó una muestra extraordinaria que, cuando nos informaron, intentamos traerla, dado que es muy difícil y ocasional poder reunir estas piezas de varios museos, con un equipo de curadores e investigadores. Son momentos únicos en la historia de las exhibiciones.

**Siendo Proa un centro de arte contemporáneo, ¿cuál es el interés en estas disciplinas?**



Inca (1400 – 1532)  
*Urpú con decoración bicroma*  
Colección particular

Desde las vanguardias de principios del siglo XX, las obras de arte de las culturas originarias influenciaron en las nuevas concepciones estéticas. No se puede estudiar el arte moderno sin esos diálogos.

En la actualidad se ha planteado un debate sobre la presencia de las voces de las culturas originarias, llevando a los curadores, a las exposiciones y a los museos a exhibir sus piezas y también contar sus historias. Los museos de arte contemporáneo incorporan a artistas que en forma de colectivos o individualmente trabajan con diversas comunidades, creando nuevas formas de contemplar y percibir el arte. Esta tendencia, resultado de una información global, tiene que ver con la necesidad de crear nuevas narrativas artísticas.

**En esta exhibición no hay artistas contemporáneos, sino un gran conjunto de piezas**

La intención es mostrar la riqueza del mundo inca, su organización, su arquitectura, sus diálogos con otros pueblos, hasta la época de la colonización española. Preferimos mostrar la vastedad de la civilización a través de los tesoros que el MALI supo reunir, y planificar desde Proa un intenso programa de

actividades que da cuenta de su vigencia en el presente. Estos programas, de la misma manera que el diseño expositivo, utilizan herramientas digitales.

Las nuevas curadurías ya sean de arte o de historia reúnen otros campos como la antropología, la sociología, la teoría poscolonial y los estudios culturales. Esto ha enriquecido la metodología tradicional, generando nuevas miradas sobre la historia y sobre el presente, semejante a vasos comunicantes que se entrelazan.

### **Dada la amplitud del imperio, ¿cómo se incorpora la presencia argentina en la curaduría original?**



Inca (1400 – 1532)  
*Plato con decoración de aves,  
flores y tocapu*  
Colección particular – Museo  
Pedro de Osma, Lima

Desde un principio, y de acuerdo con todo el equipo del MALI, decidimos dar cuenta de esta presencia argentina y coincidimos en organizar una sala especial, señalando el aporte pero sin entorpecer el relato peruano. Es por eso que el video fue la herramienta elegida para mostrar la amplitud de los sitios, el paisaje, los restos arqueológicos y los objetos encontrados. Elegimos sitios emblemáticos como aquellos que los incas encontraron cuando llegaron y también aquellos que son considerados incas.

Estas urbanizaciones cuentan con lo que se denomina Museo de Sitio, en el que se exhiben las piezas resultado de las excavaciones. Nuestro objetivo fue respetar la curaduría original y, sin entorpecer, sumar la presencia de la cultura inca en nuestro país mediante el formato audiovisual, señalando el aporte local. Lo audiovisual permite acercarnos a los escenarios naturales y recorrer los paisajes. Las voces de los directores de los museos e investigadores fortalecieron la presencia y el conocimiento de la historia de las culturas prehispánicas.

### **Normalmente se piensa a los incas en el Perú olvidando o desconociendo la amplitud del imperio, en este caso en nuestro país. ¿Cómo pensaron ampliar estas ideas tan arraigadas?**

Desde que tomamos la decisión de traer la exposición, contábamos con estos preconceptos, por eso incorporamos esta sección. Es importante destacar que, si bien hay preconceptos, es fundamental dar cuenta de las relaciones, de los intercambios, de la presencia argentina de culturas originarias que conocían la metalurgia, la cerámica, la agricultura, etc. Los diaguitas que están presentes en una enorme extensión estuvieron en diálogo y confrontación con los incas. Es importante rescatar el hilo conductor que reunió a muchas y diversas civilizaciones a lo largo del continente, lo que hoy se denomina cultura andina.

## Es destacado el diseño expositivo

El diseño de las salas toma o alude a la arquitectura inca, a su simetría, a partir de vitrinas individuales espaciadas, para darle jerarquía y una visión privilegiada a cada pieza. Se propuso individualizar cada objeto respetando los núcleos curatoriales y las condiciones de exhibición, por ejemplo en el caso de los textiles, que están mostrados en plataformas especiales. El conjunto, en cada sala, utiliza el mismo lenguaje para estimular la percepción de los detalles, en cada momento. En contraposición con este diseño, la sala argentina se diferencia por el uso del recurso audiovisual sin la presentación de piezas, y la sala colonial que cierra la exhibición mostró la riqueza de las pinturas en un relato histórico.

## ¿Qué expectativas tienen?

Muchas, porque elegimos esta época del año para que los colegios, las universidades y los curiosos de la historia puedan acercarse, estudiar, participar de los programas educativos y los programas públicos. Organizamos muchas actividades para todas las edades y audiencias.



Anónimo cusqueño  
*Procesión del Corpus Christi en el Cusco*,  
ca. 1750 – 1770  
Museo de Arte de Lima.  
Donación Annick Benavides

# Listado de obras (selección)

## Colonial Temprano

Quipu numérico

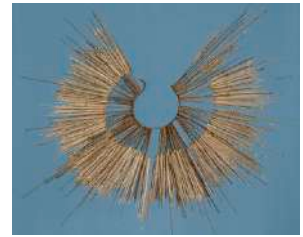
ca. 1500-1600

Torsión y anudado

72 x 78,5 cm.

Colección Radicati de Quipus, Fundación

Temple Radicati-UNMSM



## Inca (1400-1600 d.C.)

Camisa ceremonial o uncu con diseños  
geométricos

Tapiz en fibra de camélido

84 x 73,5 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de

Formación de Colecciones 2022



## Inca (1400-1532 d.C.)

Paccha en forma de chakitaqlla con aríbalo  
y maíz

Moldeado y pintado

21 x 31 x 8,7 cm.

Museo de Arte de Lima. Donación

Colección Petrus y Verónica Fernandini



## Inca (1400-1532 d.C.)

Aríbalo con representación de libélulas  
y otros insectos

Moldeado y pintado

23,8 x 18,8 x 14,3 cm.

Museo Larco. Lima - Perú



## Inca (1400-1532 d.C.)

Conopa en forma de camélido

*Piedra tallada y pulida*

5,2 x 10,5 x 3,7 cm.

Museo de Arte de Lima. Ex colección

Urquizo-Macera. Comité de Formación de

Colecciones 2012.



## Inca (1400-1532 d.C.)

Conopa en forma de camélido

*Piedra tallada y pulida*

7,5 x 4 x 8,9 cm.

Museo de Arte de Lima



## Inca (1400-1532 d.C.)

Figurina en forma de mujer

*Plata vaciada*

6,1 x 1,7 x 1,6 cm.

Museo de Arte de Lima



**Inca (1400-1532 d.C.)**

Figurina de camélido

Plata vaciada

10,5 x 2 x 8,5 cm.

Museo de Arte de Lima. Donación Memoria Prado



**Inca (1400-1532 d.C.)**

*Uncu*

*Tejido en fibra de camélido*

185 x 75,5 cm.

Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2021



**Inca Transicional**

Anacu con bandas horizontales y diseños de mariposas estilizadas

ca. 1532-1600

Tejido cara de trama en algodón y fibra de camélido, tapiz para los diseños, festón simple

176 x 147,5 cm.

Museo de Arte de Lima



**Anónimo surandino**

*Quero*

ca. 1550-1600

Madera tallada con resina embutida

21,5 x 15,7 x 15,7 cm.

Museo de Arte de Lima



**Anónimo**

*Quero*

ca. 1700-1780

Madera tallada con resina embutida

23 x 18,5 x 18,5 cm.

Museo de Arte de Lima



**Anónimo**

*Quero en forma de cabeza de jaguar y decorado con escena con chunchos*

ca. 1700 - 1780

Madera tallada con resina embutida

23 x 17 x 17 cm

Colección particular, Lima



**Anónimo**

*Procesión del Corpus Christi en el Cuzco*

ca. 1750-1770

Óleo sobre tela

97 x 246 cm.

Museo de Arte de Lima. Donación Annick Benavides Workman



**Anónimo cuzqueño**

*Manuela Tupa Amaro*

ca. 1777

Óleo sobre tela

167 x 106 cm.

Museo de Arte de Lima



**Anónimo**

*Lliclla*

ca. 1680-1750

Tapiz en urdimbre de algodón y trama en fibra de camélido

98,5 x 124 cm.

Museo de Arte de Lima



**Marcos Chillitupa Chávez**

*Genealogía de los incas*

1837

Óleo sobre tela y bastidor de madera pintado

195 x 471 cm.

Museo de Arte de Lima



[Puede acceder al listado de obras completo aquí](#)



Colonial Temprano  
Quipu numérico  
Colección Radicati de Quipus, Fundación Temple Radicati-UNMSM

# Textos

## Los incas. Más allá de un imperio (fragmentos)

por Cecilia Pardo, Ricardo Kusunoki y Julio Rucabado

Abordar a los incas desde una exposición no sólo significa enfrentarse a la abrumadora desaparición de su cultura material. La propia imagen de los incas resultó casi inasible durante mucho tiempo.

A diferencia del virtuosismo figurativo y la complejidad narrativa del arte producido por otras culturas, como la mochica, el lenguaje simbólico imperial del Tahuantinsuyo se caracterizó por ser extremadamente sintético, cuando no abstracto. De allí que prácticamente no hayan dejado descripciones visuales de su vida cotidiana, de sus ritos o creencias. Las representaciones de los incas que circularon globalmente hasta mediados del siglo XIX salieron, por lo general, de las prensas flamencas o francesas y mostraban al Tahuantinsuyo como una idealizada antigüedad grecolatina. Estas recreaciones incluso fueron adoptadas en el contexto andino, complementando a aquellas imágenes de los incas creadas localmente en los tiempos coloniales.



Anónimo  
*Lliclla*, ca. 1680 – 1750  
Museo de Arte de Lima. Donación Annick Benavides Workman

La situación cambió de forma radical en 1936, cuando Paul Rivet publicó en edición facsimilar el Primer nueva coronica y buen gobierno de Felipe Guaman Poma de Ayala, que había sido descubierta por Richard Pietschmann el año 1907 en la Biblioteca Real de Copenhague. La condición étnica de Guaman Poma, quien se declaraba hijo de uno de los señores principales del antiguo imperio, así como sus crudas denuncias sobre la realidad colonial, parecían validar el excepcional repertorio de imágenes que creó sobre los incas. Hoy, su uso frecuente como testimonios del pasado inca a veces nos hace olvidar que fue creado por alguien que se reconocía como cristiano pleno, que no había nacido en los tiempos prehispánicos y cuya intención era enviar un extenso memorial al rey Felipe III de España.

La ubicua presencia actual de las imágenes de la Nueva corónica plantea, con particular crudeza, una pregunta extrema. En efecto, ¿es posible prescindir de la memoria colonial para acercarnos a los incas únicamente desde los testimonios dejados por los propios incas? ¿Qué alcances éticos tendría construir una historia que, al dejar de lado las fuentes coloniales, silenciase también la palabra de quienes se reconocieron como herederos de un mundo desaparecido? Aunque la forma de plantear la última pregunta constituye, en sí misma, una evidente toma de posición, la respuesta no sólo debe estar acompañada de un cotejo crítico de las fuentes en relación con el contexto en que fueron producidas. También implica aceptar que gran parte de nuestro conocimiento sobre los incas proveniente de la memoria colonial pertenecerá siempre al ámbito de las hipótesis.

Inca (1400 – 1532)  
*Urupu con representación de  
libélulas y otros insectos*  
Museo Larco – Lima, Perú



Los incas. Más allá de un imperio no es la primera exposición dedicada a la cultura e historia inca. Sin embargo, busca afrontar de forma creativa los retos que plantea acercarse a aquella civilización. De allí que la muestra no intente ser exhaustiva ni pretenda ofrecer lecturas definitivas sobre el tema; lo que busca es, más bien, presentar algunos ejes temáticos claves que inviten a que el espectador reflexione en torno al fenómeno inca, entendido como un proceso cuyos ecos siguen instalados en el presente. Así, la muestra explora las principales bases que determinaron el desarrollo inca en los Andes, desde sus orígenes y durante la consolidación del Tahuantinsuyo, hasta las formas de su pervivencia en el periodo Colonial y un legado que se expresa a través del arte, el diseño y algunas manifestaciones de la cultura popular actual.

## Siete palabras claves para entender a la sociedad inca (fragmentos)

Por César Itier

El estado inca reorganizó en profundidad los sistemas de gobierno local, reemplazando a los potentados del período anterior, los qhapaq ('munificente'), por una categoría nueva de funcionarios a los que denominó kuraqa(s), es decir 'hermanos mayores'. El Tahuantinsuyo, en efecto, se pensaba metafóricamente como una gran familia compuesta por una fratría de tributarios gobernados en un primer nivel por "hermanos mayores" (kuraqa) y, en un nivel superior, por "mayores (en el orden generacional)" (apu).

El concepto metafórico de "hermano mayor" no se restringía a la estructura político-administrativa, pues el término kuraqa se aplicaba también al responsable de cualquier colectividad creada por el estado, como los grupos de albañiles, canteros, pastores y agricultores especializados. La población del Tahuantinsuyo estaba encuadrada por varios rangos de "hermanos mayores": los curacas de cinco hogares (pichqa kuraqa), de diez (chunka kuraqa), cien (pachak(a) kuraqa), quinientos (pichqa pachak(a) kuraqa) y mil (waranqa kuraqa). Estas unidades no correspondían a un estricto conteo de los hogares, por lo menos en sus niveles superiores.



Montaje en Fundación Proa

El curaca de un millar de hogares era llamado apu kuraqa ('curaca mayor'), expresión que los españoles tradujeron por "cacique principal". Era un cargo hereditario, mientras que los curacazgos de nivel inferior parecen haber sido rotativos. Inicialmente nombrados por el estado, los caciques principales dependieron enteramente del Inca para la obtención de bienes suntuarios y de

la cerámica necesaria para el ejercicio de la hospitalidad ceremonial. Fueron los funcionarios hereditarios de una administración unificada e impuesta desde el Cuzco.

El apu kuraqa tenía entre sus principales obligaciones la de patrocinar fiestas. El estado le atribuyó chacras de maíz, que la comunidad labraba para él, y sus múltiples esposas elaboraban la chicha indispensable para la realización de cualquier festejo. Gracias a estas fiestas, el cacique principal obtenía el consentimiento de sus “hermanos menores” para realizar trabajos colectivos a favor del Inca. Los numerosos aríbalos de estilo cuzqueño que han sido encontrados en las casas de la élite local del Tahuantinsuyo manifiestan el patrocinio del estado sobre estos actos ceremoniales.

### **Tawantinsuyu: la humanidad movilizada (fragmentos)**

Los incas daban a su imperio el nombre de tawantin suyu, es decir literalmente ‘las cuatro filas reunidas’. Este concepto no era espacial, sino que remitía a la imagen de cuatro filas prototípicas de hombres movilizados para el trabajo y la guerra. Suyu, en efecto, significaba ‘dispuesto en banda o en fila’. En el ámbito textil, se refería a un decorado en forma de listas de color que se destacaban sobre un fondo menos resaltante. También designaba una pintura facial alargada. Hoy suyu es, en una chacra, una línea dedicada a otro cultivo, por ejemplo de quinua en un maizal, y es también la banda de terreno que se atribuye a cada yunta de bueyes cuando se realiza una labranza colectiva.



Inca (1400 – 1532)  
*Vaso con decoración bícroma*  
Museo Larco – Lima, Perú



Inca (1400 – 1532)  
*Jarra con decoración bícroma*  
Museo Larco – Lima, Perú

La expresión suyu runa (lit. ‘gente de fila’) designaba a los habitantes de las provincias del imperio inca, es decir a los tributarios, y suyu era también, por elipsis, un tributario. La conceptualización del imperio como cuatro filas de hombres movilizados desde los cuatro puntos cardinales es sin duda la

consecuencia de la inexistencia de una cartografía bidimensional susceptible de generar conceptos espaciales. Los incas parecen haber representado sus dominios mediante quipus que censaban a la población imaginariamente dispuesta a lo largo de los caminos reales, es decir en posición movilizable.

### **El “origen” de los incas: la evidencia arqueológica (fragmentos)**

Por Brian S. Bauer

Los mitos fundacionales sobre los incas, descritos por los cronistas españoles durante el siglo XVI e inicios del XVII, explican su desarrollo como un grupo étnico diferenciado en el valle de Cuzco a partir de relatos que explicitan un origen foráneo. Según el primero de ellos, al que se conoce como mito fundacional de Pacariqtambo o de los Hermanos Ayar, cuatro parejas de hermanos y hermanas emergieron de la cueva de Pacariqtambo, para luego viajar en dirección hacia el norte hasta llegar al valle de Cuzco, donde establecieron el primer asentamiento inca.



Inca Provincial (ca.1470 – 1532)  
*Paccha que representa a  
personaje sobre una balsa*  
Museo Larco – Lima, Perú

Según el segundo relato, conocido como el mito fundacional del lago Titicaca, el primer Inca gobernante, Manco Cápac, y su esposa, Mama Ocllo, emergieron de las islas del Sol y de la Luna, en el lago Titicaca. Siguiendo las narraciones orales ofrecidas por sus informantes andinos, los cronistas españoles sugieren que los primeros incas llegaron al valle de Cuzco (ya sea de la cueva de Pacariqtambo o del lago Titicaca) y se establecieron como uno de los varios grupos étnicos que competían en dicha región.

Muchos investigadores han optado por interpretar estos mitos fundacionales como datos históricos exactos y han sugerido que los ancestros originales de los incas llevaron a cabo una larga migración desde el altiplano hacia el norte. Si bien este tipo de argumentos difusionistas sobre los orígenes de diferentes grupos culturales alcanzó su auge en los círculos académicos en otras regiones del mundo durante la primera mitad del siglo XX, actualmente sigue teniendo adeptos en algunos estudios andinos. A pesar de ello, debemos reconocer la verdadera naturaleza de narraciones que no están basadas en hechos históricos sino más bien en creencias religiosas.

Desde hace un tiempo se determinó que representar la historia basándose en mitos fundacionales, sin cuestionar o revisar de forma crítica las fuentes de información y el contexto en el que

fueron creadas, no es un método adecuado para reconstruir el pasado. Así como nunca nos apoyaremos en el relato de Adán y Eva del cristianismo para explicar históricamente la evolución de los seres humanos, tampoco deberíamos esperar que las creencias religiosas de los incas nos proporcionen datos certeros que detallen su largo y complejo desarrollo en la región de Cuzco. Esto no quiere decir, sin embargo, que ellas no aporten información valiosa; es más bien una afirmación en el sentido de que deben de ser tratadas como narraciones religiosas y no como recuentos históricos.

Los mitos brindan conocimientos importantes y profundos sobre la forma en que las distintas culturas concebían su pasado remoto, así como información sobre sus principales rituales religiosos, pero no deben confundirse con lo que realmente ocurrió. Aunque algunas investigaciones han intentado sugerir que existe un soporte histórico en los relatos fundacionales de Pacariqtambo o el lago Titicaca, lo cierto es que no existe evidencia arqueológica válida que apunte a que los incas llegaron de algún otro lugar.

El valle de Cuzco ha estado habitado por miles de años; el sitio más antiguo conocido data de alrededor de 4500 a.C. y ha estado poblado de manera continua. De hecho, los incas nunca "llegaron al valle de Cuzco"; en su lugar, la cultura Inca del siglo XIV (1300 d.C.) surgió de los pueblos indígenas de dicha región;

un "viaje" que tomó cientos de años y que no puede ser atribuido a un único éxodo desde una cueva o desde una isla ubicada en tierras "remotas".

### ¿Cuándo surgió el estado inca?

El surgimiento del estado inca se describe en las crónicas españolas dentro de contextos relacionados con gobernantes específicos y sus logros individuales. La versión más conocida de estos relatos es la del ascenso repentino de Pachacútec Inca Yupanqui, el décimo inca, y su legendario triunfo sobre los invasores chancas. En esta versión de la "historia de los incas", ellos eran uno de los tantos pequeños grupos que vivían dentro del valle de Cuzco antes de la guerra que los enfrentó con los chancas.

Asimismo, se dice que, gracias a este conflicto, pasaron de ser un simple pueblo a conformar un estado expansionista. Ante la falta de una



Inca (1400 – 1532)  
*Escultura en forma de camélido*  
Museo de Arte de Lima. Donación Memoria Prado



Inca Transicional  
(ca. 1532 – 1580)  
*Tippqui con motivo de  
hombre jibado*  
Museo de Arte de Lima

investigación arqueológica sistemática, esta interpretación ha continuado hasta tiempos modernos y, aún hoy, se sigue pensando en gran medida que, de ser un pequeño grupo social con base en Cuzco, los incas se transformaron en un estado multiétnico en un lapso de sólo pocos años. Sin embargo, a comienzos de la década de 1980, esta visión legendaria fue cuestionada por una serie de proyectos de investigación y por excavaciones realizadas en la región de Cuzco que se enfocaron directamente en recolectar información arqueológica.

Los hallazgos de estos proyectos han documentado que el estado inca fue la culminación de una serie de procesos in situ de consolidación, unificación y centralización política de largo plazo. Asimismo, otros estudios regionales recientes conducidos fuera de la región de Cuzco, en territorios de otros grupos étnicos contemporáneos, enfatizan dramáticamente el excepcional nivel de consolidación regional que se dio en la región de Cuzco y que más adelante permitió a los incas organizar el imperio más grande de toda América.

En resumen, las investigaciones arqueológicas sistemáticas nos están permitiendo ver más allá de los mitos y leyendas registrados en las crónicas y nos proporcionan un modelo nuevo que se basa en información para entender el surgimiento de los incas.

### Fundamentos sociopolíticos del gobierno inca (fragmentos)

Por Terence N. D'altroy

Para explicar la naturaleza del dominio inca durante el siglo XVI, será útil describir su desarrollo histórico, al menos hasta donde se hace posible en la actualidad. Cuando los incas iniciaron el ascenso al poder y a gestar el imperio a mediados del siglo XIV, los Andes mostraban prácticamente todo tipo de orden político imaginable. Los poderes autónomos iban desde el imperio chimú en la costa norte del Perú, hasta sociedades de rango medio en la sierra y las comunidades más pequeñas e independientes en la vertiente oriental y los extremos alejados al norte y al sur de la región. Durante los 1,500 años previos ya se habían desarrollado sociedades estatales tanto en la costa como en la sierra. Entre esos predecesores andinos figuraban colectividades urbanizadas costeras como los mochicas, el imperio wari ubicado en la sierra y el orden político estatal centrado en Tiwanaku. Estos antecedentes dan cuenta que los incas no fueron ni la primera sociedad imperial en los Andes, ni los primeros en desarrollar una capital urbana. Basaron su desarrollo escogiendo selectivamente políticas de sus predecesores –instalaciones en provincias, caminos y sistemas de registro de los waris–, pero en última

instancia crearon el estado más organizado y grandioso en los Andes.

Según las historias narradas por los españoles, los incas habrían vivido a través de doce generaciones, desde el inicio del quinto y último periodo de génesis del mundo. Según las narraciones mitológicas, los ocho ancestros fundadores incas, conformados por cuatro parejas, emergieron de una cueva en Pacariqtambo y empezaron un viaje en busca de un lugar donde asentarse. La pareja principal estaba compuesta por Ayar Manco (Manco Cápac) y Mama Ocllo, de quienes reclamaban descender los incas de la realeza. En el camino, un hermano problemático fue enterrado en una cueva y otros dos fueron convertidos en piedra, ya fuera después de ver el valle del Cuzco (Wanakawri) o al crecer alas y descender en el lugar de la fundación de la capital. Después de una serie de conflictos y alianzas con grupos étnicos locales, los incas establecieron un periodo de gobierno preimperial autónomo, donde los principios de gobierno por grupos familiares de élite (ayllu) se convirtieron en norma.



Anónimo surandino  
*Corona de danzante*, 1875  
Colección Barbosa-Stern, Lima

En la cima del poder, el sistema político imperial todavía se basaba en un conjunto de grupos de parentesco de élite de la etnia inca, que afirmaban que su antepasado común era Manco Cápac (figs. 21 y 22). La familia real, conocida como panaqa, era el más poderoso de estos grupos. Como se describe más adelante, estaba conformada por los sobrevivientes y descendientes de las familias extendidas de los gobernantes fallecidos. Junto con el grupo familiar del gobernante de turno, ellos formaban una corte real y contribuían con gran parte del personal para la administración del orden político y el liderazgo militar. Debajo de los de sangre real estaban los incas que no pertenecían a la realeza y que vivían en la región ya más extensa del Cuzco, así como los miembros de otros grupos étnicos que tenían una posición privilegiada. No resulta claro cuándo fueron integradas dichas panacas en aquel orden político, pero los mismos incas solían decir que sus propios grupos familiares reales se formaban de generación en generación. Con el tiempo, los grupos regionales étnicos conquistados por los incas se perdieron en la historia o fueron incorporados dentro del orden político principal.

En este contexto, el acceso al poder provenía de una serie de fuentes, sobre todo de lazos de parentesco real o de privilegio. En los Andes, los padres eran los que solían transmitir posiciones de liderazgo a los hijos, o aquellos que se pasaban a través de una secuencia de hermanos antes de legarlas a la siguiente generación. La competencia por dichas posiciones privilegiadas y de poder podía ser feroz, dado que el liderazgo era asignado al "más capaz" de los potenciales candidatos. Entre la propia realeza inca, determinar al mejor, podía generar intrigas palaciegas e intentos de golpe o golpes exitosos, fratricidios, regicidios y guerra civil abierta. Los matrimonios cuidadosamente planeados también podían generar poder, riqueza y estatus cuando los grupos de parentesco formaban alianzas.



Inca (1400 – 1532). Conopa en forma de alpaca.  
Museo de Arte de Lima. Ex colección Urquiza – Macera. Comité de Formación de Colecciones 2012. Donación Juan Carlos Verme  
Museo de Arte de Lima. Donación en memoria de Ricardo Rodríguez Flores

## El paisaje vivo de la arquitectura inca (fragmentos)

Por Stella Nair



Inca (1400 – 1532)  
Escultura en forma de camélido  
Colección particular – Museo  
Pedro de Osma, Lima

Es posible que el imperio inca no hubiera existido de no ser por su arquitectura. Ella fue un soporte clave para aquel estado, al manifestar de forma no sólo visible sino también material su historia y la autoridad de sus gobernantes. Adicionalmente, expresó las relaciones del Inca con las fuerzas sagradas y los pueblos colonizados. La arquitectura inca fue tan poderosa y efectiva como símbolo y sistema, que continuó siendo construida y utilizada mucho tiempo después del declive del estado que la creó. De ahí que, durante algunas de las décadas más violentas vividas en los Andes, esa dinámica tradición se adaptase y conservase, a pesar de las oleadas de ataques por parte de los colonizadores hispanos. Incluso el espectador actual no deja de ver con admiración los monumentos incas. Una de las principales razones para entender la pervivencia de aquella arquitectura es su profunda interrelación con el entorno, así como también con las comunidades indígenas que han cuidado e integrado varias de esas construcciones a sus prácticas comunales.

Es probable que no exista un sitio inca más conocido que Machu Picchu. Construido para ser la residencia real del soberano Pachacútec Yupanqui, representa un excelente ejemplo de arquitectura simple y sumamente adaptable. En este caso, era lugar de reposo del Sapa Inca, y se convertía en capital temporal cuando él residía ahí. Pero el mismo lenguaje se empleó también para construir templos sagrados, centros de almacenamiento, escuelas, terrazas agrícolas, cuarteles militares y muchas otras estructuras en un amplísimo territorio. La arquitectura inca fue diseñada especialmente para un imperio que estaba en rápida expansión.

Si bien era impresionante, también podía ser erigida de manera rápida y en una diversidad de entornos, desde los desiertos más secos del mundo hasta los glaciares en los picos de las montañas. Lo que llama aún más la atención es que fuera desarrollada, en su mayoría, por una fuerza laboral no capacitada.

La arquitectura inca se basaba en un lenguaje muy flexible que podía usarse para construir infraestructura compleja en un vasto imperio. Como si se tratase de una “caja de herramientas”, aquel estaba compuesto por siete elementos centrales. Algunos provenían de prácticas pan-andinas más amplias, mientras que otros fueron implementados durante la época Inca. Muchos de esos elementos no eran utilizados a la vez, ya que los constructores empleaban sólo aquellos que les permitían transmitir que las estructuras eran “incas”. Pero en sitios de gran

prestigio, especialmente aquellos en el corazón del territorio inca, no era inusual que se desplegara la mayoría de los elementos clave, si no todos. Estos podían combinarse en una variedad de formas, a lo largo de una diversidad de terrenos, para crear una serie infinita de construcciones de todo tipo.



Chuquibamba – Inca  
(ca. 1470 – 1532)  
*Chuspa con diseños de estrellas de ocho puntas y camélidos estilizados*  
Museo de Arte de Lima. Donación Memoria Prado. Restaurado con el patrocinio de Ernesto Baertl

### Algunas reflexiones sobre el arte inca (fragmentos)

Por Andrew J. Hamilton

Desde aquellas iniciales y poco entusiastas discusiones acerca del arte Inca, los investigadores han llegado al consenso sobre sus importantes cualidades abstractas y geométricas. Por ejemplo, César Paternosto, basándose en estudios realizados por Mary Frame y Rebecca Stone, ha argumentado que dichas características se derivan de los textiles, quizás la expresión más compleja de las tradiciones artísticas incas. La cuadrícula generada por las tramas verticales y los tejidos horizontales habría influenciado a los tejedores en la creación de diseños geométricos y abstractos, que más adelante impactarían al arte Inca de manera más generalizada. Este argumento es convincente y, de hecho, los textiles muestran haber tenido gran influencia en el imperio inca. Aquí es importante mencionar cómo la composición de algunos urpus se asemeja, por ejemplo, a la distribución de las franjas verticales de las chuspas (ver cat. 58), bolsas que tejían los incas y servían para guardar coca y pequeños amuletos. Aún así, la gran experiencia de los tejedores incas les habría permitido crear diseños más orgánicos y curvilíneos, si así lo hubieran deseado. Sin embargo, estos eligieron crear patrones abstractos y geométricos; por lo tanto, es poco probable que sus cualidades abstractas y geométricas puedan explicarse de manera tan simple.

De hecho, la maestría alcanzada por los tejedores incas puede apreciarse en una túnica real o unku conservado en la colección de Dumbarton Oaks Institute, en Washington DC. (fig. 93). Ambos lados de la prenda están totalmente cubiertos con tocapu, intrincados motivos encerrados en formas cuadrangulares y distribuidos en forma de retícula. A pesar que algunos investigadores han tratado de interpretar los tocapu como representaciones glíficas de un sistema de escritura perdido, solo un motivo es definitivamente figurativo. Este representa otro tipo de vestimenta inca, a menudo llamada túnica ajedrezada, la cual se cree que fue el uniforme de los guardias reales incas (ver cat. 30). Los otros patrones tipifican las llamadas cualidades geométricas del arte Inca, con líneas, ángulos, rombos, cuadrados, equis y formas escalonadas. Los tocapu parecen haber funcionado como insignias o emblemas imperiales que distinguían importantes objetos de estado. El privilegio de vestir

prendas con tocapu solo podía ser otorgado por el Sapa Inca, y solo él podía vestir una túnica llena de tocapu.

La inclusión de túnicas militares a escala reducida probablemente creó una declaración de poder imperial, evidenciando gráficamente el control que el Sapa Inca tenía sobre los nobles que vestían tocapu de las muchas provincias subyugadas de su imperio. Es posible que el uso de la túnica transformara visualmente el cuerpo del emperador en una encarnación del Tahuantinsuyo.

### **Vestimenta e identidad: del Tahuantinsuyo a la Colonia (fragmentos)**

Por Elena Phipps

Las distinciones de género, no sólo en relación al estilo sino a la propia tela, estaban tan profundamente arraigadas en la tradición de las vestimentas de hombres y mujeres en los Andes, que comenzaba en la propia urdimbre del telar. En efecto, el primer conjunto de hilos a ser colocados para ser tejidos fijaba el tamaño final de la tela terminada, así como sus características en cuanto a patrones. Dependiendo del tipo de tela que iba a tejerse —ya fuera una tela abierta de algodón puro usada en las regiones desérticas de la costa o una trama con tejido muy apretado confeccionado con franjas polícromas de lana de camélido en las regiones más frías del Altiplano— la urdimbre establece los parámetros de la futura tela y su posición en el espacio del telar, así como la composición estética, todo lo cual definiría sus características textiles (fig. 99).



Inca (1400 – 1532)  
*Gorro cónico con diseños geométricos*  
Museo de Arte de Lima. Donación Tom Cummins

Los incas sabían muy bien cómo crear telas magníficas, cuya intención específica era ser usadas por la realeza, por lo cual se hacían enclaustradas de las aclas (aqllakuna). Hilaban las fibras para formar los hilos, luego los expertos maestros tejedores o cumbicamayos (cumbikamayoq) realizaban el teñido y tejido, y finalmente, costureras de gran habilidad cosían las telas para confeccionar prendas de gran elegancia. Perfectas e idénticas por fuera y por dentro, con acabados en todos sus bordes, las vestimentas incas de origen oficial y real se encuentran entre las más finas de todos los tiempos. En aquellas confeccionadas para el gobernante, se usaba particularmente lana de alpaca y vicuña, que es tan suave como la seda. Estos animales eran criados en rebaños reales y su lana era densamente tejida con más de cien hilos por centímetro de tela.



Inca Transicional (ca. 1532 – 1580)

*Uncu con banda horizontal decorada con diseños de rombos concéntricos escalonados*  
Museo de Arte de Lima. Comité de Formación de Colecciones 2018

Ciertos diseños presentaban códigos que tenían significado para los incas, generalmente con geometría abstracta que ha desafiado cualquier tipo de explicación. Entre estos, se incluyen simples alternancias entre cuadrados blancos y negros, formando una unidad tipo tablero de ajedrez con una pechera roja, que se

confeccionaban para el ejército real (ver cat. 30) o los motivos geométricos del distintivo real, tocapu, diseños rectangulares reservados únicamente para las vestimentas del gobernante. El *capac uncu* —*qhapaq unku*, la denominada túnica ‘rica y poderosa’ que usaba el gobernante— llevaba estas abstracciones al límite, cubriendo completamente el cuerpo del inca con emblemas simbólicos. El color también tenía un rol importante, y vemos que su combinación tenía significado. Las vestimentas de las mujeres, especialmente de aquellas que pertenecían a los diversos grupos dentro del *acllahuasi*, se asociaban con colores específicos: *yuraj* (blanco), *waiuru* (amarillo y rojo), *paco* (marrón y colores naturales), *yana* (negro). Estos colores pueden verse específicamente en las vestimentas —los vestidos y las mantas que combinaban con ellos— usadas tanto por las muchachas jóvenes que eran sacrificadas en el ritual inca de *capac cocha* (*qhapaq hucha*) como en las figuritas en miniatura que las acompañaban en sus entierros.

El significado de las prendas de vestir como clave de la identidad se entiende en función a la fundación mítica de la sociedad inca. El autor peruano Garcilaso de la Vega (el Inca) indicó que fue Mama Ocllo, considerada primer ancestro de la cultura inca, quien enseñó al pueblo cómo hilar y tejer algodón y lana para hacer ropa. En los orígenes de la sociedad andina, tal como relata Juan de Betanzos, un intérprete español que compiló y tradujo una historia de la cultura inca a partir de diversos relatos de testigos nativos en 1557, las personas usaban solo hojas, luego usaron pieles de animales y, según afirma, el pueblo aprendió del gobernante inca a hilar y tejer para hacer telas con las que luego confeccionarían ropa. Guaman Poma también ilustra esta progresión de la vestimenta de hojas a pieles. Sin embargo, sabemos por la evidencia arqueológica que los pueblos de los Andes desarrollaron el arte del tejido y de la confección de telas con increíble facilidad y gran diversidad miles de años antes de los incas. Pero atribuir sus orígenes a los incas elevaba su estatus en el mundo inca y demuestra el orgullo que sentían los incas de ser asociados con esta forma de arte.

### **Los incas, memoria y cultura material (fragmentos)**

Por Gabriela Ramos

El proceso que llevó a la formación de la llamada nobleza indígena en los Andes coloniales transcurrió por distintos caminos, manifestándose a través de diversos medios. Con la ayuda de nuevas investigaciones, podemos continuar la revisión de la extendida idea que da por cierta la existencia de una dinastía inca que imitaba el concepto europeo de realeza, firmemente asentado en lazos de parentesco cuyos principios

regulaban la sucesión al poder y el derecho a la herencia en la Europa cristiana.



Chimú – Inca (ca. 1470 – 1532)  
Botella con representación de  
hombre sentado manipulando  
vasijas  
Museo Central. Banco Central de  
Reserva del Perú

A falta de pruebas documentales que respaldasen sus reclamos de pertenecer a un linaje, hombres y mujeres recurrieron a la recopilación de historias, a las alusiones a los méritos personales de sus antepasados, a certificados de legitimación, a la participación en actividades religiosas y el ejercicio de cargos públicos, a la adaptación de prácticas funerarias y conmemorativas de carácter cristiano, a los nombres y títulos y, con frecuencia, al uso, atesoramiento y a la transferencia de objetos entre miembros de grupos de parentesco y allegados. Muchos de estos artefactos pasaron de mano en mano entre los llamados “descendientes de los incas”. En un proceso cuya cronología y geografía necesita de más estudios, la circulación de objetos antiguos y nuevos se vio acompañada de la formación de versiones sobre el pasado que les daba sentido y los legitimaba.

Como afirman quienes han investigado la historia de la cultura material, las personas y los grupos hacen a los objetos y, recíprocamente, estos hacen a las personas y a los grupos. El objetivo de este ensayo es explorar la relación entre cosas y personas, centrándome en ejemplos que representaban algún aspecto de lo que se entendía como inca en el período Colonial. En algunos casos, los objetos a considerar provienen efectivamente del tiempo anterior a la conquista y, aunque sus poseedores y herederos consiguen preservar su significado, las nuevas circunstancias políticas abiertas por el dominio español llevaron a cambios importantes.

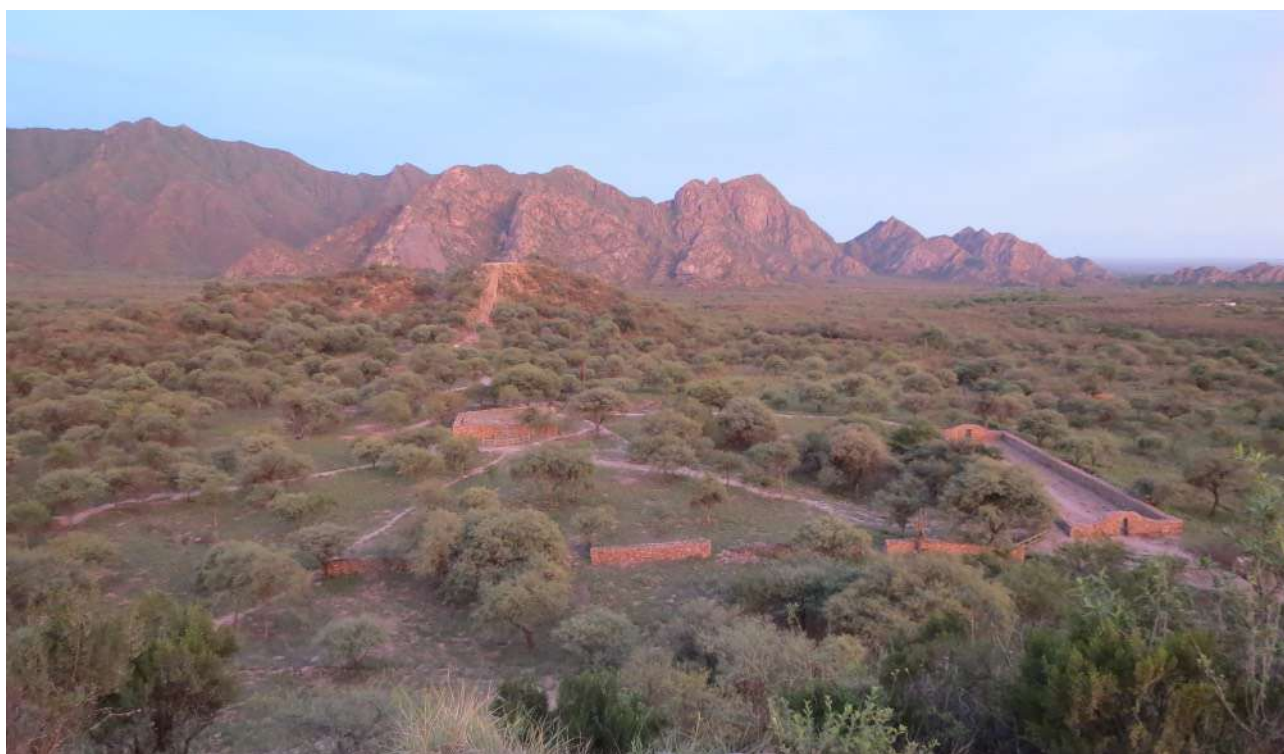
En otros, se trata de objetos que se fabricaron en los años que siguieron al final del dominio inca, pero en condiciones y con objetivos diferentes a los originales (fig. 115). Es necesario también considerar cosas enteramente nuevas, pero que sirven de puente entre un tiempo y otro. A pesar de su novedad y poca o ninguna afinidad material, se conciben como nexos entre las generaciones pasadas y sus sucesoras.

En cuanto a sus agentes y poseedores, algunos están en manos de grupos que aspiran a ser cerrados y a mantenerse distintos del resto de la sociedad para adquirir y conservar privilegios: tal fue el

caso de la llamada nobleza inca, aunque no siempre consiguieron esquivar las dificultades y cuestionamientos sobre su identidad y posicionamiento social.

Otros objetos permanecen o circulan entre individuos y familias que invocan proximidad, afinidad o alguna forma de pertenencia a lo que se consideraba como inca. Las condiciones sociales de este grupo no son homogéneas: incluyen relaciones familiares como también de patronazgo y clientelismo. Las jerarquías pueden respetarse en ciertas circunstancias, pero también se resquebrajan y desaparecen con el tiempo.

Finalmente, en la sociedad colonial fluyen los objetos que llevan consigo la huella del pasado inca y adquieren sentidos variados que van desde una memoria que describe el tiempo antiguo o del inca con una distancia que no necesariamente afecta los intereses o la identidad de sus poseedores, hasta algunos casos en los que se han alejado de forma considerable de sus condiciones y lugares de origen.



Ph: Marco Giovanetti

### **El Shincal de Quimivil.**

#### **La capital ceremonial inka del noroeste argentino (fragmentos)**

Por Marco Giovannetti

Quire-Quire es un antiguo nombre toponímico que en la época de los inkas, en el noroeste argentino, identificaba una comarca del Qollasuyu a la manera de nuestras provincias. En la actualidad es difícil establecer los límites precisos que habría recortado aquella jurisdicción inka.

Sin embargo, se reconoce que incluía la mayor parte de la región de Catamarca. Quire-Quire es rescatado hoy por un grupo de arqueólogos que ofrece un nuevo espacio de publicación para otros colegas. Un sello editorial con la idea de acercar conocimientos a quienes estén interesados por fuera de los límites de la disciplina científica. Se crea entonces con este doble propósito. Una arqueología hecha por arqueólogos para no arqueólogos. En otras palabras, propone la circulación de un saber construido desde las ruinas y vestigios materiales que han sido testigos silenciosos de sociedades ancestrales.

La colección "Sitios Arqueológicos Argentinos" mostrará las riquezas de nuestro país respecto a la herencia cultural del pasado contada, a su vez, por los propios productores de esos saberes, los arqueólogos. Se recorrerán sitios distintos en paisajes tan diversos como la geografía argentina, desde cuevas patagónicas hasta ciudades puneñas, desde llanos interminables hasta bosques y selvas que habitaron los seres humanos desde su llegada al continente americano, hace muchos miles de años.

Este primer número expone uno de los sitios más emblemáticos que se conocen en la actualidad en el territorio argentino: El Shincal de Quimivil. Referentes de la arqueología local como Alberto Rex González y Rodolfo Raffino dejaron su huella en este sitio con excavaciones e investigaciones por demás, perdurables. A lo largo de estas páginas se pueden recorrer los vestigios del asentamiento centenario, que cobran forma a través de edificios de piedra, cerros sagrados y objetos culturales, así como otros sitios cercanos relacionados a su dinámica. Se presentan los conocimientos producidos por un equipo de investigación que aún sigue develando misterios del sitio, día a día, campaña tras campaña de excavaciones. Fiestas impregnadas de estrategia política, reparto de chicha y regalos exóticos, gobernadores de provincias entre muchas otras formas y prácticas sociales han salido ya a la luz, pero resta mucho por descubrir.

El pasado es un recurso preciado que, desde su lenguaje silencioso de objetos y ruinas, demuestra permanentemente quiénes somos en el devenir perpetuo del tiempo; recuerda que vivimos una historia y que la materia prima de esta historia es la memoria. Un valor posible recuperar aun cuando los conquistadores de cualquier naturaleza intentan acallar y olvidar.

## Los inkas, los Andes, el Tawantinsuyu y su tiempo

Las comunidades conquistadas por los inkas ofrecían su tributo en trabajo. Es decir, no era común que pagaran en objetos ni monedas, algo inexistente, sino en tiempo que debían dedicar a sus obligaciones con el Estado. Las tierras se dividían en tres poseedores simbólicos: el Estado simbolizado en el Inka, el Culto representado en el sol y las tierras propias para la manutención de la comunidad. Por lo tanto debían ordenar el tiempo para trabajar por turnos cada campo. La propiedad privada tampoco existía como tal, todos subsistían de la producción en las tierras comunales que siempre se mantenía en poder del Estado. Fueron planificadas al detalle las maneras de producción, abastecimiento y circulación de objetos. El intercambio y el transporte de productos se realizaban a través de caravanas de recuas de llamas, uno de los animales domesticados junto con el cobayo o cuy. El gran camino del inka, un trazado imponente de más de 26.000 km, recorría de norte a sur los Andes, la costa del Pacífico y las selvas amazónicas.

Rutas que transitaban las caravanas transportando alimentos y objetos como vasijas, metales, textiles y materias primas de todo tipo para la manufactura en centros especiales. El mundo de la cosmología era complejo y habitado por seres de todo tipo. Los inkas, según las clasificaciones antropológicas, eran animistas, concebían un mundo donde moraban numerosas formas de vida con voluntad para influir sobre los hombres. Es así que plantas y animales, además de ser considerados seres vivos, poseían habilidades y poderes que en muchos casos eran aprovechados por aquellos que sabían comunicarse con ellos, los sacerdotes chamanes.

También las montañas, lagunas, ríos y piedras contenían poder vital y actuaban sobre los seres humanos. La tierra misma conceptualizada como Pacha Mama era una entidad dadora de vida no sólo a través de los cultivos que brotaban de ella sino como dueña de todo lo viviente. El sol Inti Tayta, la luna Mama Killa y el rayo Illapu, conformaban un panteón amplio compartido con deidades menores como una montaña o un lago, entrelazándose en una red de seres poderosos que podían intervenir en el destino de las personas. Por ello, se les ofrecían ceremonias y dádivas y muchas veces se levantaban en su nombre templos y monumentos, o incluso ciudades enteras.

El Tawantinsuyu llegó a las tierras del NOA en algún momento de la segunda mitad del siglo XV. Conquistaron los muchos pueblos locales que si bien podían compartir la misma lengua, como el kakán de los diaguitas, no conformaban una nación unificada. Construyeron numerosos asentamientos, remodelaron los caminos ya existentes y ampliaron las tierras de cultivo en una magnitud sin precedentes.



# Catálogo "Los incas. Más allá de un imperio"



Anónimo  
*Quero en forma de cabeza de jaguar  
y decorado con escena con  
chunchos, ca. 1670 – 1770*  
Colección Valdez, Lima

Hacia 2018 los directivos del Museo de Arte de Lima (MALI), Perú, empezaron a pensar en una exhibición sobre los incas que desafiara las narrativas vigentes en el imaginario colectivo sobre esta civilización tan asombrosa como enigmática.

Esta publicación que acompaña la muestra "Los incas. Más allá de un imperio" documenta mediante textos e imágenes el exhaustivo proceso de investigación llevado a cabo por los curadores y los equipos de Proa para su presentación en Buenos Aires. Organizados a modo de un itinerario por los núcleos temáticos desarrollados en cada sala, los textos escritos por los arqueólogos e historiadores del arte Cecilia Pardo, Julio Rucabado y Ricardo Kusunoki echan luz sobre esta cultura para renovar la mirada y aproximar al lector al corazón de esta cultura capaz de gestionar sus complejas estrategias de organización.

A lo largo de las páginas se abordan desde los orígenes del imperio en el Cuzco, su expansión y administración, pasando por los rituales y ceremonias, la importancia de la indumentaria, el arte, la arquitectura, el territorio y el paisaje; la conquista y posterior etapa colonial y la situación de los descendientes en el nuevo orden, entre otros temas clave.

La investigación realizada por el departamento de Producción de Proa dedicada a "Los incas en el actual territorio argentino" ofrece un panorama pormenorizado de su impacto e influencia en distintas regiones del noroeste argentino; su incidencia en las economías, el Camino del Inca y el legado del quechua, el idioma que consolidó los dominios del Tahuantinsuyo.

El listado completo de obras y su despliegue visual completan esta magnífica edición.

Edición: Manuela Otero

Disponible sólo en Librería Proa

Online: <https://proalibreria.mitiendanube.com>

**Venta telefónica: + 54 11 4104-1005**

**Envíos a domicilio**



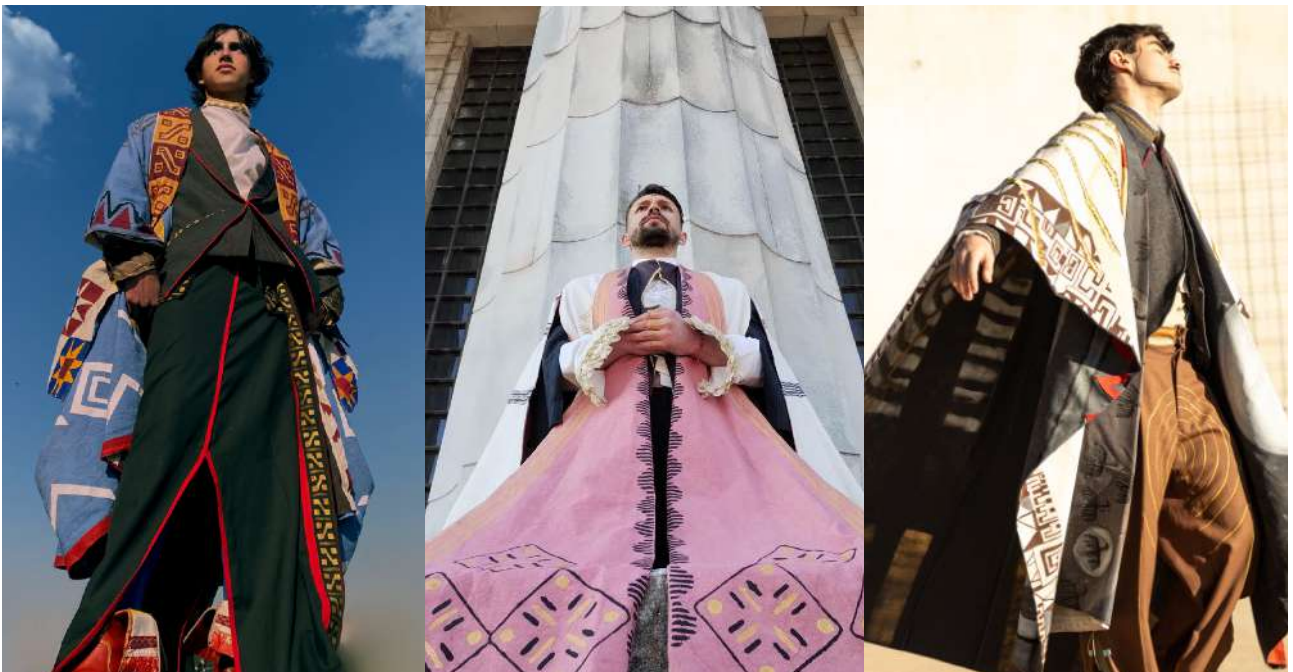
Inca (1400 – 1532)  
*Uncu con diseños cuadrículados. Detalle*  
Museo de Arte de Lima.  
Comité de Formación de Colecciones 2021

# Programas públicos

Como es habitual, la exhibición se desarrolla junto con una completa agenda de actividades educativas que contempla nuestro ciclo de clases a distancia, visitas guiadas con recursos didácticos específicos para cada público, más un *kit* de mediación que acerca a los más chicos la riqueza multidisciplinar de la exhibición, y una audioguía en distintos idiomas, guionada especialmente para detenerse en las piezas clave de las salas a fin de revisar los conceptos principales de cada núcleo expositivo.

Una de las citas en el marco de “Los incas. Más allá de un imperio” es el desfile de la Cátedra Saltzman, en el que alumnos de los distintos niveles de la carrera de Diseño de Indumentaria de la UBA presentan sus trabajos finales en la explanada de Proa, tomando la muestra como material de investigación. El evento tendrá lugar el 19 de octubre próximo.

Para estudiantes, académicos y público interesado, nuestros Programas Públicos proponen seminarios y encuentros presenciales con prestigiosos especialistas e invitados a fin de ampliar los contenidos, o bien abordarlos desde nuevas perspectivas mediante los diferentes ciclos diseñados por los equipos de Proa.



Alumnos de la Cátedra Saltzman, FADU-UBA



## CICLO ARTISTAS + CRÍTICOS

Junto a destacados conocedores del arte y artistas, se propone un recorrido por las salas los sábados a las 17h. El programa permite apreciar las diversas lecturas y puntos de vista que los espectadores pueden apreciar en la versatilidad de la obra de arte.

## CICLO ACTIVACIONES

Invitamos a mirar las obras y profundizar en sus contenidos desde otras perspectivas menos formales de la mano de invitados y artistas. Música, lecturas, encuentros y pensamiento para apreciar de una manera más personal las exhibiciones.

## PROGRAMAS EDUCATIVOS

- **Visitas guiadas**  
Miércoles a domingos - 15 y 17h
- **Kit didáctico** para recorrer la exhibición  
(solicitarlo en recepción)
- **Visitas para familias**  
Sábados y Domingos - 12h

Más información [www.proa.org](http://www.proa.org)



# Créditos

## Los incas. Más allá de un imperio

Septiembre, 2024 - enero, 2025

### Curaduría

Ricardo Kusunoki - Cecilia Pardo - Julio Rucabado

### Organización

Museo de Arte de Lima - Fundación Proa

### Asistencia y coordinación

Cecilia Jaime  
Mayra Zolezzi - Karina Aparcana - Sofía Nakasone

### Diseño expositivo

Giuseppe Caruso

### Comisarias de la Exposición.

#### Ministerio de Cultura del Perú

María Cecilia Huaman - Patricia Rodríguez

### Registro y conservación

Teresa Gowland - Sara Jiménez - Patricia Lissa - Patricio López Méndez - Soledad Oliva  
Valeria Quintana - Andrea San Martín

### Diseño de identidad

Guillermo Goldschmidt  
*Asistente:* Zoe Galiana

### Montaje

Pablo Zaefferer - Guido Ignatti

### Iluminación

Jorge Pastorino

### Audiovisuales

Ananda Rigoni Aller - Matías Pérez

### Programas públicos

Rosario García Martínez

### Prensa y difusión

Ana Clara Giannini - Marina Gambier  
Alba Rodríguez Arranz - Leandro Vento

### Educación

Noemí Aira - Sonia Gugolj

### Educadoras

Melina Herrero - Miranda Jacoby - Nur Nazur

### Montaje

Giuseppe Felice Greppi - Hernán Soriano - Sergio Lamanna - Javier Ferrante - Carlos Segovia - Nicolás Valverde

**Auspiciantes: Tenaris - Ternium - Tecpetrol**



Fundación Proa  
Av. Pedro de Mendoza 1929  
[C1169AAD] Buenos Aires, Argentina  
Miércoles a domingos - 12 a 19h



Tecpetrol

